Etude de *Phèdre* I, 3, v. 269-316.

Madelaine Bertaud
Université de Strasbourg II

Je vous remercie. Je tiens à dire combien je suis heureuse d'être à Séoul, et tout particulièrement à l'Université Nationale de Séoul où je compte beaucoup d'amis et où j'ai retrouvé en votre personne un doctorant dont j'ai suivi avec un intérêt tout particulier les travaux et que j'ai été fort heureuse de voir brillamment réussir. Le fait que vous soyez maintenant en poste à l'Université Nationale de Séoul prouve que votre travail en France a été fructueux.

Ce matin je voudrais faire avec vous un exercice tout à fait simple et modeste puisqu'il s'agit d'une explication d'un passage de la *Phèdre* de Racine, les vers 269 à 316. Mais d'abord puisque j'ai cru comprendre que j'avais assez de temps, je regarderai rapidement l'ensemble de cette scène 3 de l'acte I, qui est une des plus riches de *Phèdre*. Je prendrai quelques minutes au préalable pour vous parler de la structure de la tragédie classique.

Je vois que vous avez, soit une édition de *Phèdre*, soit l'extrait qui va être expliqué. J'ai apporté moi-même mon édition. Je ne voudrais pas qu'en la regardant vous vous disiez que les professeurs

d'université français sont dans une misère noire. Je suis très attachée à cette édition parce que c'est dans ces pages que j'ai lu pour la première fois *Phèdre* quand je préparais mon baccalauréat il y a fort longtemps ; c'est donc ce petit classique que je ressors dans toutes les occasions importantes. Et pour moi aujourd'hui, c'est une occasion importante.

Donc si vous le permettez, quelques remarques sur la structure de la tragédie classique. C'est une évidence, le dramaturge, à la différence du romancier, ne raconte pas. Il ne déroule pas au fil de pages plus ou moins nombreuses une intrigue dont il est le maître ; le dramaturge prend l'action en plein cours, il met en scène dans le cadre contraignant de 5 actes et de 1600 à 1800 vers, une crise. Cette crise - je vais employer 2 ou 3 mots qui appartiennent au vocabulaire du théâtre, du théâtre classique particulièrement - comporte peu d'événements. Ces événements peuvent être ce qu'on appelle des péripéties, c'est-à-dire produire un changement subit, brusque, dans la fortune d'un des protagonistes. Ainsi est ménagé ce que le public du temps aimait tellement : la surprise, et le suspens (le mot ne doit pas vous paraître tout à fait inconnu puisqu'il nous est revenu après avoir fait un détour par l'Angleterre sous la forme de *suspense*). Au 17ème siècle, on parlait de suspens ou de suspension. Quels sont les événements dans *Phèdre*? D'abord l'annonce de la mort de

Thésée, acte I, scène 4, événement qui produit, d'importants effets tant sur l'héroïne que sur l'Hippolyte puisqu'elle les libère l'un et l'autre. Puis, second événement, l'annonce inverse que le roi est vivant et qu'il arrive, acte III, scène 3. Ce second événement est aussitôt exploité. Il provoque notamment dans l'entracte qui suit la dénonciation mensongère d'Hippolyte par Œnone. Il s'agit là d'un crime commis par la nourrice pour essayer de laver celui qu'a commis Phèdre et qui relève de l'adultère, péripétie qui va amener un fils innocent à être maudit par son père. Donc un événement, deux événements ; vous voyez que l'action est peu chargée. Et dès lors on s'achemine vers la catastrophe. C'est encore là le mot technique, le mot du théâtre qui désigne le dénouement. On s'y achemine d'une manière très construite, avec des ébauches de catastrophes heureuses qui échouent : d'une part, la tentative avortée de Phèdre lorsque, voulant expliquer à Thésée que son fils est innocent, elle se trouve soudain envahie par la jalousie et ne parvient pas à faire l'aveu qu'elle avait projeté de faire ; d'autre part, le projet de fuite d'Hippolyte et d'Aricie. Ces deux projets ayant échoué, vient la catastrophe funeste avec, successivement, le suicide d'Œnone, la mort en héros d'Hippolyte et le suicide de Phèdre elle-même. A propos de ce mot «catastrophe» qui, dans la langue de tous les jours, désigne un événement

particulièrement pénible, dramatique, vous voyez comment l'on est arrivé à ce sens : la catastrophe, c'est le dénouement d'une tragédie. Dans bien des cas, mais pas toujours, ce dénouement est sanglant, funeste. Il existe cependant des tragédies à catastrophes heureuses, je pense à *Cinna* de Corneille. Mais on a oublié un peu que cela pouvait arriver pour en rester à l'idée que la catastrophe est tragique.

Voilà donc comment est construite *Phèdre,* et ce que je voudrais que vous reteniez, c'est que pour bâtir ainsi une intrigue, pour la nouer et la dénouer complètement en si peu d'événements (pour parler comme Racine, j'emprunte la formule de la préface de *Britannicus* : «avec peu de matière»), et en si peu de temps, 24 heures, il ne suffit pas d'appliquer des règles. Il n'y a pas de modèle établi, il n'y a pas de mode d'emploi. Certes, il faut connaître les règles. Mais cela ne suffit pas. Le premier talent nécessaire au dramaturge ressemble à celui de l'architecte : pour chaque œuvre, à l'intérieur du schéma obligé, exposition, action, dénouement, il lui faut inventer son plan. Et *Phèdre* est de ce point de vue une construction exemplaire.

C'est la première remarque que je voulais faire. Seconde remarque : la crise tragique ne naît pas de rien. Elle est le point d'aboutissement très fort et dramatique d'une histoire, d'événements antérieurs, et pour le héros, d'une évolution morale, d'une évolution

psychologique. Aussi, les premières scènes sont-elles des scènes d'exposition nécessaires pour informer le spectateur ou le lecteur de ce qui s'est passé avant le temps de la tragédie. Donner cette information sans qu'elle paraisse artificielle ne va pas de soi. Ce n'est pas facile. Des procédés divers ont été employés, tels que le songe, ou encore la méditation sur le passé. Le plus souvent, le recours à un personnage de confident permet de faire la relation nécessaire. Mais si, sur le plan dramaturgique, ce personnage de confident fonctionne bien, si vous me permettez ce mot, qui appartient au jargon contemporain, il n'en est pas de même sur le plan de la psychologie et de la vraisemblance. Comment justifier que le héros raconte à quelqu'un qui le connaît intimement ce qui lui est arrivé? Le récit va de soi quand héros et confident se retrouvent après une séparation, quand pendant un certain temps le premier a cultivé un silence qu'il décide de rompre. Mais très souvent, l'exposition contient une part de convention. Le public comprend bien que c'est pour lui permettre de suivre ce qui va se passer, et non parce qu'une nécessité intérieure pousse le héros, que celui-ci parle. Or, l'exposition de *Phèdre* est parfaite, non seulement de vraisemblance mais de vérité psychologique. La reine, vous le savez, s'était vouée au silence pour mourir moins coupable, et Œnone va lui arracher l'aveu du terrible secret qu'elle voulait emporter. C'est ce que nous allons voir

dans cette scène 3.

Vous savez que la première chose à faire lorsque vous expliquez un texte, c'est de le situer dans l'œuvre. Situer n'est pas une chose simple en soi : vous ne devez pas tout résumer, mais sélectionner les seules informations qui permettront à votre auditeur de comprendre le passage. Ici, la difficulté est réduite, puisque le passage en question se trouve au début de la tragédie. Il s'agit de la première apparition de Phèdre, Phèdre dont l'on sait déjà qu'elle est «la fille de Minos et de Pasiphaé» (v. 36), ce qui met l'accent sur l'hérédité qui s'attache à elle. Hérédité double, qui suppose à la fois la rigueur morale (puisque son père Minos, roi de Crête, a été en son gouvernement terrestre suffisamment sage et juste pour être ensuite désigné comme juge aux enfers), et l'abandon au mal : Pasiphaé, l'épouse de Minos, aurait eu, d'amours monstreuses avec un taureau, un rejeton lui-même monstreux, ce fameux Minotaure pour lequel Minos a fait construire un labyrinthe. Mais cela a été évoqué en passant, et a pu échapper au lecteur. En revanche, ce même lecteur a bien compris que Phèdre était malade, qu'elle était mourante et désireuse de mourir. Nous sommes ici dans le cadre d'une tragédie, non pas d'une tragi-comédie ; le dramaturge ne cherche à ménager, là-dessus, aucun effet de surprise : la mort de l'héroïne est annoncée d'emblée. Le même lecteur sait encore que cet état tient à un mystère entretenu

par la malade elle-même. Je vous renvoie aux vers 43-47, où Théramène, le gouverneur d'Hippolyte, dit à celui-ci : «Et d'ailleurs quels périls vous peut faire courir / Une femme mourante et qui cherche à mourir? / Phèdre, atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire, / Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire, / Peut-elle contre vous former quelques desseins?»

Que sait-on encore, avant d'aborder cette scène 3? Les informations complémentaires fournies, Acte I scène 2, par Œnone à Hippolyte, informations qui apportent une précision, c'est que le mal dont souffre la reine et touche aussi son psychisme (v 147 : «un désordre éternel règne dans son esprit»). Et c'est tout ce que l'on sait d'elle. Phèdre a voulu quitter son lit, sortir du palais, regarder la lumière. Elle a fait écarter tout le monde, sauf sa nourrice, la seule personne dont elle supporte la présence, parce qu'elle l'aime depuis toujours. Notez la façon dont elle l'appelle, v. 153 : «chère Œnone». Je signale, entre parenthèses, que cette nourrice appartient à une catégorie peu représentée dans le genre tragique où pourtant les conseillers des grands, bons ou mauvais, sont très nombreux : elle va être une mauvaise conseillère tout en étant désireuse de bien faire. Œnone s'évertue à obtenir de la reine l'aveu qui lui permettra de l'aider ; et si vous avez l'ensemble de la scène sous les yeux, vous pouvez remarquer qu'elle va mettre du temps

avant d'arriver à ses fins.

Je vous indique rapidement le mouvement du début de la scène. Vous savez sans doute que la tendance actuelle est de ne plus dégager de manière rigoureuse le plan selon lequel est composé un passage : on vous demande de souligner, d'un trait léger, le mouvement. Cependant, lorsqu'un texte est aussi soigneusement composé que celui-ci, lorsqu'il comprend des points forts, des articulations très marquées, c'est en somme un non-sens que de ne pas les repérer. Le début de la scène, vers 153 à 184, suit d'assez près l'*Hippolyte* grec d'Euripide, qui est la source principale de Racine. Il s'agit de la présentation de Phèdre et de son mal : sa faiblesse, son égarement qui va jusqu'au délire, sa douleur, sa honte, suivie de l'invocation au Soleil, vers 172 - invocation qui pourrait ne signifier qu'un adieu à la lumière, c'est-à-dire à la vie, mais il faut comprendre autre chose : une relation personnelle unit Phèdre à l'astre, qui est un dieu, qui est au nombre de ses aïeux, une relation à connotation morale.

Je passe vite sur les vers 185 à 245, où se succèdent les pressantes sollicitations d'Œnone pour que la reine rompe le silence. Avec des arguments divers : d'abord, vous manquez à la confiance que vous me devez et à tous vos devoirs. Vous devez vivre. Phèdre refuse, se pose en coupable sans que cela décourage la nourrice, qui adopte alors l'attitude du suppliant antique, c'est-à-dire qu'elle embrasse les

genoux de la jeune femme :

«Madame, au nom des pleurs que pour vous j'ai versés,
Par vos faibles genoux que je tiens embrassés,
Délivrez mon esprit de ce funeste doute.»
(v. 243-245)

C'est au cours de ce dialogue que, très clairement, Phèdre explique et justifie son silence : «Je meurs pour ne point faire un aveu si funeste.» (v. 226)

Troisième moment dans cette préparation au passage qui nous importe, vers 246 à 264 : Phèdre, cette fois, est décidée à parler, mais il lui faut encore un temps de préparation à l'aveu. Celui-ci viendra enfin, avec le nom de l'être aimé qu'elle parvient, tant la perspective de le prononcer elle-même la trouble, à faire dire par son interlocutrice. C'est un trait de génie de Racine, mais il faut rendre à Euripide ce qui lui revient : cela se trouvait déjà chez le dramaturge grec. Je vous lis le passage, vers 258-265. Œnone a demandé à sa maîtresse :

Œnone

Aimez-vous?

Phèdre

De l'amour, j'ai toutes les fureurs

Œnone

Pour qui?

Phèdre

Tu vas ouïr le comble des horreurs.

J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne,
J'aime...

Œnone

Qui?

Phèdre

Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé?

Œnone

Hippolyte? Grands Dieux!

Phèdre

C'est toi qui l'as nommé.

Elle a réussi à faire prononcer le nom indicible pour elle, dans l'état qui est alors sien, par Œnone.

Le plus important à retenir au sujet de cette conversation où la tension est constante, c'est sa vraisemblance psychologique ; c'est aussi, la critique récente l'a souvent relevé, l'importance, dans cette tragédie, de la parole. Phèdre était lucide en refusant de parler. La parole est tragique parce qu'elle ne peut être reprise et parce qu'elle engage irrémédiablement l'action vers un désastre infiniment plus terrible que ne l'aurait été la mort de la seule l'héroïne. Cette parole va donner corps à la faute, elle prive Phèdre de ce qui lui restait de maîtrise d'elle-même, sa volonté de mourir moins coupable ; cette parole entraînera d'autres paroles criminelles, Œnone accusant l'innocent. En définitive, cette parole provoquera la mort d'Hippolyte et elle enverra au suicide une Phèdre encore plus désespérée.

Suivent quelques vers de transition (265-268), pendant lesquels Œnone, stupéfaite, éplorée, se lamente. L'héroïne alors reprend son souffle, car il lui reste beaucoup à dire. Maintenant que le plus pénible est fait, il semble que parler lui apporte une espèce de soulagement, une émotion, qui après un long temps de retenue, n'est pas exempte de quelque satisfaction.

Nous allons lire ensemble ce passage. Il est rare qu'une tirade soit aussi longue que celle-ci : il s'agit vraiment d'un moment essentiel dans la pièce.

Mon mal vient de plus loin. A peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner:
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants!
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens;
Quand ma bouche implorait le nom de la Déesse,
J'adorais Hippolyte ; et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,

J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. O comble de misère!
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter;
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, Œnone ; et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions! Cruelle destinée!
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné;
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée;
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire:
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué; je ne m'en repens pas,
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Je vais essayer, si vous le voulez bien, de souligner

à la fois les procédés de l'analyse linéaire et l'originalité principale de cette scène, qui tient à la description tout à fait profonde de l'amour-passion et des effets que celui-ci a produits sur l'héroïne dès qu'elle a vu Hippolyte. «Mon mal, dit-elle, vient de plus loin.» Elle se lance donc dans un historique qui va l'amener du premier instant où elle a rencontré Hippolyte, fils de son mari, jusqu'au moment présent, où elle se trouve devant Œnone, en train de lui faire confidence. Elle désigne ce qui lui arrive en terme de maladie et c'est bien comme d'une malade que nous avons parlé d'elle tout à l'heure, malade si gravement atteinte que sa mort est proche. On pourrait dire, en somme, que cette tragédie n'est que la mort de Phèdre. «A peine au fils d'Egée / Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée, / Mon repos, mon bonheur semblait être affermi, / Athènes me montra mon superbe ennemi.» Ce qui frappe dans ces vers, c'est d'abord le caractère immédiat de l'amour qui va naître, pour lequel on pourrait parler de coup de foudre, si l'expression n'avait une connotation un peu trop moderne. Aussi vais-je vous proposer un autre éclairage en parlant de la fatalité qui s'abat sur Phèdre : «A peine au fils d'Egeé (…) je m'étais engagée». Fatalité puisque Phèdre va rencontrer l'homme de sa vie à l'instant même où, venant d'épouser Thésée, elle ne peut plus l'aimer innocemment - fatalité qui se révèle donc

particulièrement cruelle (si vous avez lu le roman de Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, vous remarquerez que ce qui arrive à l'héroïne est exactement ce qui arrive à la princesse : à peine mariée et mariée sans amour, au bal de la cour celle-ci rencontre le Duc de Nemours, et l'amour immédiatement naît en elle - mais il est payé de retour, ce qui est refusé à Phèdre). Fatalité, cruauté, caractère instantané de la naissance de l'amour. Remarquez encore que, dans ces vers, le nom de Thésée n'est pas fourni. Pour désigner son mari, Phèdre a recours à la formule détournée, qui rappelle son état civil, de «fils d'Egée». Pour les lecteurs ou spectateurs du temps, beaucoup plus au fait des grandes légendes mythologiques que nous ne le sommes aujourd'hui, l'expression était parlante. Je vous rappelle que, à la suite du meurtre d'un fils de Minos sur le territoire d'Athènes, chaque année la villle devait livrer à la Crête un tribut de jeunes gens et de jeunes filles destinés à être livrés en pâture au Minotaure. C'est pour mettre fin à cette terrible situation que Thésée est parti en expédition en Crête ; c'est en Crête, que non seulement il a défait le monstre, mais qu'il a séduit la sœur de Phèdre, Ariane, qui l'a aidé à sortir du labyrinthe en lui remettant au moment où il y pénétrait, une pelote de fil qu'il a déroulée et qui lui a permis au retour, en l'enroulant à nouveau, de retrouver son chemin.

Thésée alors a fui la Crête, emmenant avec lui, sans demander bien sûr l'autorisation de Minos, Ariane, mais aussi sa jeune sœur Phèdre. Thésée était un héros : l'ennemi de tous les monstres de la Terre, mais c'était aussi un coureur de jupons impénitent. A peine avait-il passé quelque temps avec Ariane, que fatigué d'elle, il s'éprit de Phèdre et abandonna son aînée sur une île déserte, île à laquelle il est fait allusion un peu plus haut dans le texte : «Ariane, ma sœur! de quel amour blessée,/ Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!» Thésée revint donc à Athènes, avec à son bord, Phèdre. Or il avait été convenu que, selon l'issue du combat contre le Minotaure, les matelots hisseraient une voile d'une couleur ou d'une autre, de manière à en informer Egée. Une erreur de couleur fit croire au vieillard que son fils était mort, et il se jeta dans la mer. C'est ce qui explique qu'en arrivant à Athènes, Thésée s'est trouvé roi. Donc, le désigner comme le fils d'Egée, c'est le considérer sous l'angle de son pouvoir, de sa puissance politique. En entrant dans la famille d'Egée, la jeune Phèdre est entrée dans un cadre institutionnel qui implique bien évidemment l'ordre. Et la vue d'Hippolyte a introduit en elle le désordre. Mais peut-être y a-t-il une autre raison pour laquelle Thésée n'est pas nommé. Nous avons vu tout à l'heure que le nom d'Hippolyte passait difficilement les lèvres de l'héroïne. Il semble que le nom de

Thésée lui soit aussi difficile à prononcer : le premier lui brûle les lèvres sans doute, la fait frémir ; mais peut-être le deuxième lui inspire-t-il quelque répulsion? Voyez encore, avant d'aller plus loin, la conception du mariage qui est ici présentée : «Sous les lois de l'hymen». L'engagement conjugal apporte le «bonheur», certes, mais ce bonheur-là n'est pas celui que l'on attend aujourd'hui d'un mariage d'amour. «Bonheur» est synonyme de repos. Phèdre, séduite par Thésée, a connu une période d'aventure ; le mariage la fait entrer dans une phase de calme qui doit être définitive. «Athènes me montra mon superbe ennemi.» «Superbe» veut dire «orgueilleux». Je n'ai pas besoin de vous expliquer «ennemi». Mais peut-être l'association «superbe ennemi» mérite-t-elle qu'on s'y arrête : la reine est persuadée qu'Hippolyte n'aime personne, qu'il est fermé à l'amour. Ceci vient de la source grecque : l'Hippolyte d'Euripide est dévoué au culte d'Artémis, déesse de la chasteté. D'où l'idée d'inimitié, d'où aussi l'idée d'orgueil, car Phèdre, qui a tant souffert parce qu'elle aime, doit considérer qu'il y a de l'orgueil, effectivement, à se croire inaccessible à l'amour.

«Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus. Je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.»

L'indication du coup de foudre est suivie immédiatement par la description clinique du mal, de

ses manifestations. Depuis les manifestations, disons, épidermiques, les premières : la rougeur, la pâleur, qui pourraient n'être que de surface, ne concerner que le visage.

Mais déjà le rythme très coupé, très haché de ce vers donne à penser qu'il n'est pas question d'une émotion de surface. Vous savez que le plus souvent les alexandrins ne comportent qu'une coupe à l'hémistiche, plus ou moins marquée d'ailleurs. Ici, deux coupes viennent fractionner le vers, insistant sur la simultanéité des manifestations qui perturbent la psychologie de l'héroïne : «Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.» Et puis aussi sur le caractère antithétique de ce qui lui arrive : tout de suite elle est dépossédée de sa maîtrise de soi. De l'extérieur, l'analyse passe immédiatement à la vie intérieure : «Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue.» C'est l'être tout entier qui est touché. Le mot «âme», que nous employons plus généralement aujourd'hui pour évoquer la partie spirituelle de l'être, désigne ici la partie la plus intérieure : nous dirions plutôt le cœur. «Mes yeux ne voyaient plus. Je ne pouvais parler.» Phèdre est comme une infirme, c'est un des signes cliniques de son mal, de même qu'en est un autre la fièvre qui s'empare d'elle, et qui la fait passer du froid au chaud, de la brûlure extrême au tremblement : «Je sentis tout mon corps et transir et brûler.» La poésie voile quelque peu le caractère extrêmement

précis de cette description clinique ; cependant, elle est là. On peut en déduire que Phèdre est sur elle-même, dès le début de son discours, extrêmement lucide. D'ailleurs, après l'évocation des signes cliniques, voici la formulation du diagnostic : «Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,/ D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.» Diagnostic qui se présente sous la forme première de l'allégorie : au lieu de parler des feux de l'amour, il est question des feux de Vénus. Peut-être parce que l'atmosphère mythologique y gagne, mais aussi certainement parce que Phèdre, tout en étant accablée par le poids de sa faute, éprouve constamment le besoin de rappeler qu'elle n'est pas entièrement responsable, et ici, c'est sous la figure d'une victime qu'elle se présente. Victime de Vénus, comme l'ont été avant elle plusieurs membres de sa famille, ceux de son sang, plus exactement celles de son sang, qu'elle avait évoquées plus haut : Pasiphaé (v. 249-250) : «O haine de Vénus! O fatale colère!/ Dans quels égarements l'amour jeta ma mère!»), Ariane. Vénus s'acharne sur toutes les femmes de cette lignée. Elle le fait de manière «redoutable», infligeant des «tourments inévitables». L'adjectif, dans son caractère radical, laisse déjà deviner que tous les moyens qu'emploiera l'héroïne pour lutter contre cet amour seront vains. La cruauté de la situation dans laquelle se trouve Phèdre en est accrue d'autant.

Nous arrivons au rappel de ces différents moyens et trouvons d'abord une image de parfaite piété : «Par des vœux assidus je crus les détourner: / Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.» Phèdre, rendant à la divinité tous les devoirs possibles, Phèdre en prières, Phèdre offrant un lieu de culte à la déesse. Cette image est illusoire cependant, car voyez les vers qui suivent et qui en mettent devant nos yeux une tout autre, qui va s'imposer à nous, et chasser celle de la reine pieusement agenouillée devant Vénus : «De victimes moi-même à toute heure entourée, / Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.» Ce n'est pas aux prêtres que Phèdre confiait la tache, qui est la leur, de consulter les victimes, de fouiller leurs entrailles, et cette vision infiniment suggestive, infiniment barbare, de cette femme égarée, les mains dans le sang, souligne les effets ravageurs de l'amour, maladie qui détruit l'être tout entier. «D'un incurable amour, remèdes impuissants! / En vain sur les autels ma main brûlait l'encens: / Quand ma bouche implorait le nom de la Déesse, / J'adorais Hippolyte ; et le voyant sans cesse, / Même au pied des autels que je faisais fumer, / J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais nommer.» : Phèdre va plus loin qu'elle ne l'avait fait jusqu'ici dans l'aveu de son crime, et de la gravité de celui-ci. Épouse du fils d'Egée, elle manquait aux lois de la morale, elle contrevenait à l'ordre moral ; l'inceste, l'adultère étaient ses fautes.

Mais ici, il semble que la faute soit en plus de l'ordre du sacrilège. Cette femme n'avait plus qu'un Dieu, et quelle que fût la divinité vers laquelle elle se tournait, quelles que fussent les prières qu'elle prononçait, c'est à Hippolyte qu'elle allait, c'est Hippolyte qu'elle adorait. Elle commettait cette faute extrêmement grave, et qui est stigmatisée dans la religion chrétienne, particulièrement à partir de textes de l'Ancien Testament où il est dit que Dieu est «jaloux». Que faut-il entendre par-là? Dieu veut de ses créatures, non seulement qu'elles n'adorent pas des idoles, mais qu'elles lui rendent le premier amour, qu'elles l'aiment infiniment au-delà de toutes les créatures. Il est criminel d'aimer un être humain plus que Dieu. Les moralistes, Jean-Pierre Camus par exemple, se sont attardés sur des cas de mères qui aimaient trop leurs enfants, et à qui Dieu les a repris à la suite d'accidents, de maladies, etc., parce qu'elles avaient manqué à cette obligation de lui vouer le premier amour. C'est un concept chrétien, judéo-chrétien plus exactement, que l'on trouve ici : il n'y a pas à s'étonner que des transpositions incessantes se fassent du monde antique, de la mythologie païenne, à la culture chrétienne qui etait celle du 17ème siècle et de Racine. Cette divinisation d'Hippolyte porte à son degré maximum la faute de Phèdre. Et vous remarquez qu'en en faisant l'aveu, celle-ci parvient à nommer celui que jusqu'ici, elle

avait évité de nommer, comme si ce nom même d'Hippolyte, elle n'avait pu le retenir, comme si dans l'adoration constante qu'elle éprouve pour lui, il lui avait échappé. Et quand je disais tout à l'heure, qu'à faire ce long historique, sans doute elle éprouvait quelque satisfaction, je pensais en particulier à cet instant où elle peut enfin, où elle va enfin nommer l'être cher. «J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais nommer.»

La conclusion s'impose : la première tentative de Phèdre pour lutter contre son mal, à savoir la piété, et la piété insistante, constante, a échoué, puisque le résultat obtenu fut l'inverse de ce qu'elle recherchait. Ce n'est pas tout, la situation de Phèdre est cruelle et dramatique, à chaque instant de sa vie, «Je l'évitais partout», rappelle-t-elle, et l'on comprend qu'elle cherchait ainsi à s'éviter un surcroît de souffrance, mais en vain : «O comble de misère! / Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.» Il est courant de dire qu'un fils ressemble à son père, mais on comprend que dans l'esprit perturbé de Phèdre, un cheminement inverse se produisait. Son drame, c'était que le père ressemblât à son fils, et cet aveu qu'elle fait ici en passant, qui pourrait n'être que l'indication d'une de ses souffrances parmi d'autres, est à mettre en relation avec ce qu'elle va dire à Hippolyte au moment où elle lui fera l'aveu de sa flamme (acte II scène 5, vers 634 et suivants : «Oui, Prince. je

languis, je brûle pour Thésée.») Il faut vous expliquer, si vous n'avez pas le passage présent à l'esprit, qu'Hippolyte, dans la conversation qu'il a avec Phèdre, ne veut pas comprendre ce qu'elle lui dit sous forme d'allusions, et s'extasie devant ce qu'il croit être ou ce qu'il prétend être un amour conjugal prodigieux. «Je vois, lui dit-il, de votre amour l'effet prodigieux. / Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux; / Toujours de son amour votre âme est embrasée.» Elle lui répond ceci, qui est merveilleux : «Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée. / Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers, / Volage adorateur de mille objets divers, / Qui va, du Dieu des morts, déshonorer la couche, / Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche, / Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi, / Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi.» Ce qui nous ramène à notre scène 3 : «Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père».

Après avoir échoué dans sa démarche de piété, Phèdre en entreprit une autre plus difficile ; femme de courage, ayant le sens de son devoir, elle ne s'en prit qu'à elle-même, et recourut à une méthode qui, si la fatalité n'avait pesé si lourdement sur elle, aurait dû être radicale : «Contre moi-même / enfin j'osai me révolter : / J'excitai mon courage à le persécuter. / Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre, / (vous notez au passage ce superbe oxymore :

«ennemi/idolâtre») J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre; / Je pressai son exil, et mes cris éternels / L'arrachèrent du sein et des bras paternels.» Elle a donc tenté cette thérapie de l'éloignement, de la séparation, faisant quelque confiance, peut-être, à l'adage populaire qui dit : «Loin des yeux, loin du cœur». Mais l'on sait que cela ne vaut pas pour les grandes passions. L'éloignement, comment l'a-t-elle obtenu? Là encore, il faut parler de crauté, et d'une double cruauté. Cruelle, elle le fut envers le jeune homme, qu'elle chassa de la maison paternelle, et auquel elle fit perdre, les mots «le sein», les «bras», le donnent à comprendre la tendresse paternelle. Mais cruelle, elle l'était encore beaucoup plus envers elle-même : rendez-vous compte que cette femme, qui n'a d'amour que pour Hippolyte, qui ne vit que pour lui, adopta à son égard l'attitude (je reprends son expression) d'«une injuste marâtre», d'une méchante belle-mère. Tout le monde sait ce que cela veut dire. Elle se plaignit de lui, elle feignit de le détester, de le trouver insupportable, de ne pas tolérer sa présence. Quelle terrible comédie, quelle triste comédie, Phèdre s'est-elle obligée à jouer! Thésée n'est sans doute pas un grand caractère : il a donc cédé à la demande de sa jeune épouse. Je signale que la reine est jeune, au cas où vous penseriez le contraire ; il n'y a certainement que quelques années qui séparent en âge Phèdre d'Hippolyte. La carrière amoureuse et

conjugale de Thésée l'a fait passer de jeune femme en jeune femme. «Je respirais, Œnone ; et depuis son absence, / Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.» «Je respirais» : le terme appartient au registre du corps, au registre physiologique, c'est un véritable soulagement physique qu'elle éprouva, comme une personne oppressée, dont on aurait libéré la poitrine d'un grand poids. Faut-il en conclure, que moins oppressée, elle fut heureuse? Non, elle retrouva seulement un certain calme. Elle retrouva ce que tout au long de sa vie, et jusqu'au dernier moment, elle rechercha parce qu'elle en est éprise : l'innocence. Cette femme est éprise de pureté, et c'est bien là son drame : se sentir si coupable en étant si éprise de pureté! Considérons maintenant le tableau navrant dans lequel elle évoque ce que fut sa vie loin d'Hippolyte : «Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis, / De son fatal hymen, je cultivais les fruits.» (comprenez, "j'élevais les enfants"). Phèdre a eu de Thésée deux fils. Ce sont eux dont elle s'occupe, ce sont eux dont elle a le souci : si elle meurt, que deviendront-ils? Ce sont eux qui accroissent chez elle le sentiment de sa responsabilité. Mais quelle existence! Même ses enfants ne peuvent lui procurer le sentiment de plénitude, le sentiment de bonheur que connaît normalement une mère, car ils sont nés de Thésée. L'expression même de «fatal hymen» peut être ainsi comprise de deux façons : fatal, qui

provoque le malheur, bien sûr, le malheur le plus extrême - c'est par cet hymen qu'elle a rencontré Hippolyte, et donc que le drame est né. Mais c'est par cet hymen aussi qu'elle mène quotidiennement une vie de souffrance. Si l'image n'était trop brutale, je dirais : c'est l'hymen qui l'a jetée dans le lit d'un homme qu'elle n'aime pas.

«Vaines précautions! Cruelle destinée! / Par mon époux lui-même à Trézène amenée / J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné.» Nous retrouvons ici des thèmes déjà rencontrés : d'une part, la cruauté de son destin. Le mot «destin» peut être remplacé par celui de «fatalité», quelque chose à quoi l'on ne peut échapper. D'autre part, l'idée qu'Hippolyte est l'ennemi, l'ennemi qui la fait souffrir, l'ennemi qui ne peut l'aimer. L'idée encore que toutes les tentatives qu'elle entreprend sont réduites à un néant : c'est maintenant le mari qui prend le visage de la fatalité. Et nous arrivons, sur le plan de la poésie et des images plastiques qui font sa valeur, à l'un des plus beaux passages de cette tragédie : «Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. / Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.» La divinité évoquée au début, divinité terrible, devient ici véritablement divinité infernale qui, telle une harpie, telle une sangsue, s'attache au corps de sa victime. Le mal est devenu intolérable. De l'apaisement qui avait quelque temps

été obtenu, il ne reste rien. Phèdre n'est plus que souffrance, Phèdre martyrisée, Phèdre torturée. Nous arrivons au terme de cet itinéraire sanglant. «J'ai conçu pour mon crime une juste terreur; / J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur. / Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire, / Et dérober au jour une flamme si noire.» Nous irons plus vite pour ce passage. Elle a fini de se décrire, de s'analyser, de se raconter. Elle va simplement maintenant dire à quel point elle se juge sévèrement avec la conscience très vive qu'elle a du crime. Si nous christianisons le vocabulaire, et il y a lieu de le faire avec Racine, nous dirons qu'elle a conscience de son péché, et c'est en pécheresse, mais en pécheresse désespérée, c'est-à-dire qui n'espère aucune rémission, qu'elle veut mourir. Le souci qui restait sien, jusqu'à ce que la nourrice ne l'amenât à parler, c'était celui de sa «gloire». Un mot qui peut-être surprend après cette mise à nu d'une telle déchéance, d'une telle perte de l'intégrité tant morale, que physique, que psychique de Phèdre. Mot plus «cornélien» que racinien.

L'analyse linéaire d'un texte, comme je l'ai faite ici, ne prend son sens et sa portée que si elle débouche sur une vision plus synthétique, qui, laissant de côté un tel détail qui a pu frapper au fil des vers, ne retient que l'essentiel et l'ordonne.

Je vais suivre le principe de l'intérêt croissant. Ce passage offre un intérêt dramatique incontestable. Je n'ai pas eu le temps de vous présenter le texte d'Euripide, donc je vous demande de me croire sur parole : il est à mettre à l'actif de Racine. Nous entendons la relation d'une véritable lutte avec ses tentatives, ses échecs, et nous marchons vers la mort de Phèdre. L'action est prise près de son dénouement. Seuls des soubresauts imprévus en détourneront le cours, sans empêcher l'issue fatale. L'intérêt psychologique n'est pas moindre : il est même tout à fait essentiel. On retiendra notamment l'examen hardi de la passion dans ses manifestations physiologiques. L'harmonie du vers, le mouvement du texte en dissimule plus ou moins la précision clinique, mais cette précision est là. L'amour de Phèdre est essentiellement physique, et par là, essentiellement cruel car il ne se prête à aucune transposition, à aucune sublimation. C'est un amour destructeur ; sitôt qu'il s'empare d'elle, l'héroïne perd son intégrité, son unité intérieure. Retenez encore l'insistance sur l'aspect fatal de cette terrible passion: elle naît au cœur de repos, et celui qui provoque sans le savoir sa naissance, c'est l'époux, autrement dit, celui-là même qui la rend criminelle. Après l'avoir fait naître, c'est encore lui qui l'avive et qui la rend intolérable parce qu'il ressemble à son fils. Ce caractère de fatalité est fortement souligné, nous l'avons vu, par le vocabulaire

: «tourments inévitables», «remèdes impuissants», «en vain», «vaines précautions». Quand l'homme est pris sous le poids de la fatalité, toutes ses entreprises sont vaines. Troisième intérêt, l'intérêt poétique. La poésie naît au cœur même de l'analyse, sauvage et barbare. Cette poésie est obtenue surtout par la personnification de l'amour, par l'évocation d'une Vénus, divinité terrible, aux feux redoutables, que l'on cherche à apaiser par des offrandes constantes et qui ne reste pas moins attachée à sa proie. La plasticité de l'image est parfaite, quoique la réalité qu'elle traduit soit monstreuse. Je vous rappelle à ce sujet un passage de «L'Art poétique» de Boileau, au chant III : «Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, / Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.»

C'est vraiment, je crois, le propre de Racine, que d'avoir été aussi profond analyste que vrai poète, capable d'exalter par l'image et le vers, quelque chose qui pourrait aussi bien être traité sur le mode sordide.